الصورة الفنية في شعر د. نجيب الكيلاني: الصورة البصرية

(Artistic Images in the Poetry of Dr Najib al-Kilani with special focus on his Optical Image)

دكتورةخنساء محمد أديب الجاجي *

ABSTRACT

The high standing of Dr Najib al-Kilani (1931-1995), the Egyptian poet, is well known to the admirers of the Islamic Literature. His diverse literary creations consisting of novels, plays, dramas, short stories, literary criticisms and poetry has elevated his rank to an unparralleld degree till the day. The present study has been devoted to technical evaluation of various artistic images in his poetry with special focus on optical image.

لا يخفى على أي دارس ومتابع للأدب الإسلامي منزلة الدكتور نجيب الكيلاني(المتوفى: 1995 م) أديباً إسلامياً؛ فإنتاجه الأدبي المتنوع من رواية ومسرحية وقصص قصيرة وشعر إلى جانب دراساته في مجال الأدب الإسلامي غزير جداً ولم يصل إليه أحد من الأدباء الإسلاميين – حسب علم الباحثة – إلى الآن.

كان صاحبنا هو : نجيب بن عبد اللطيف بن إبراهيم الكيلانى، ولد سنة 1931م فى قرية شرشابة الواقعة على قرب مدينة طنطا المصرية- له إسهام جليل فى الأدب الإسلامى، أضاف إلى المكتبة العربية روايات قيمة لا تغفل عن أهميتها فى مجال البحث الأدبى.[1]

هذه المقالةتتناول بالبحث الصورة الفنية في شعره ,وبالأخص الصورة البصرية منها، ومجال بحثي هذا أربعة دواوين شعرية ، فأول ديوان له كان بعنوان "نحو العلا" وقد أصدر الطبعة الأولى منه ,عندما كان لا يزال بالمدرسة الثانوية، أما الديوان الثاني فقد كان بعنوان "أغاني الغرباء" وهو كما ذكر د. جابر قميحة يدخل ضمن ما أسماه السجنيات الشعرية[2]، أما الدواوين الأربعة الأخرى وهي محل دراستي في هذا البحث فهي دواوينه التي نشرها بعد مغادرته لوطنه واستقراره في إحدى دول الخليج العربي، وهذه الدواوين الأربعة حسب تسلسل صدورها هي : عصر الشهداء، كيف ألقاك؟، مهاجر، مدينة الكبائر. ديوانان آخران مخطوطان له لم يُطبعا بعد، وهما: أغنيات الليل الطويل، ولؤلؤة الخليج[3].

---

* الأستاذة الزائرة بمعهدالفرقان،بشاور

مفهوم الصورة الفنية :

كلما كان البحث يتركز فى الصورة البصرية ضمن الصورة الفنية من شعر صاحبنا ، يجد بنا أن نتحدد إلىٰ مفهوم الصورية الفنية و أهميتها ثم إلىٰ البحث حول الصورة البصرية.

كثرت محاولات تحديد مفهومٍ واضح وشامل وجامع لمصطلح الصورة الفنية، وكانت تلك المحاولات تتلاقى في أحيان وتختلف وتتنوع في أحيان أخر، وهذه بعض أهم التعريفات للصورة الفنية :

نرى أن محمد حسن عبد الله يعرفها بقوله : هي "صورة حسية في كلمات، استعارية إلى درجة ما، في سياقها نغمة خفيضة من العاطفة الإنسانية، ولكنها أيضاً شُحنت – منطلقة إلى القارئ– عاطفة شعرية خالصة، أو انفعالاً".[4]

د. عبد القادر القط يقول :"هي الشكل الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانياتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[5].

أما إبراهيم أمين الزرزموني فهو يقول :"هي الأداة التي يعبر بها الشاعر عن تجربته، وأساسها إقامة علاقات جديدة بين الكلمات في سياق خاص يطرح دلالات جديدة في إطار من الوحدة والانسجام مع اعتبار العاطفة وإيحاءها سواء أكانت الصورة حقيقية أم مجازية"[6].

والأستاذ أحمد الشايب يرى أنها :"المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية والموسيقية، ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل"[7].

ونختتم هذه التعريفات المتعددة بتعريف الأستاذ عبد الإله الصائغ ، فلعله يكون التعريف الأشمل والأدق، فهو يقول :"...وقد تهيأ لنا بعد البحث في دلالة التصوير الفني وثمرته (الصورة) أن التصوير الفني الشعري يسعى إلى تقديم نسخة جزئية أو كلية للواقع (الحسي أو الشعوري) كما تهيأ للشاعر، وبأسلوب أدبي مؤثر، أما الصورة الفنية (الأدبية أو الشعرية) فهي نسخة جمالية تُستحضر فيها لغة الإبداع الهينة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر"[8].

أهمية الصورة الفنية :

لم تعد الصورة الفنية أداة تزيين أو جزءاً يمكن الاستغناء عنه في العمل الإبداعي كما كان ينظر إليها سابقاً بل تحولت إلى أداة أساسية ولبنة ضرورية لا تقوم القصيده بدونها، فسيد قطب رحمه الله يرى أن التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فليس هو حلية أسلوب، ولا فلتة تقع حيثما اتفق [9] فهو يقول : "... فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني، والطبيعة البشرية. ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة.

فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسّمة مرئية." [10]

والأستاذ عبد القادر الرباعي من النقاد الذين لهم العديد من الدراسات التي تتخذ من الصورة عنواناً لها[11] وقد اعتبر الصورة "أساس العمل الأدبي ... وهي يمكن أن تكون قلب كل عمل فني، ومحور كل نقاش نقدي"[12]. وهو يضيف قائلاً :"إن ثقتنا تتعزز بهذه الوسيلة الجمالية وتدفعنا للاعتماد عليها في حركتنا نحو اكتشاف المعنى الأشمل للحياة، فالصورة بنضارتها وتكثيفها وقوة الاستدعاء فيها تتولد بعد مواجهة حقيقية من الشاعر للعالم، وإقبال روحي عليه، واندماج كامل فيه، ولذا تصبح رؤيته فيها خاصة، وأقل ما توصف به أنها رؤية داخلية متميزة لعالم جديد متميز"[13]. أما د. جابر عصفور فهو يقول :"...على أن ما بذلته من جهد في هذا السبيل – يقصد دراسة الصورة في النقد القديم – جعلني أقتنع اقتناعاً عميقاً بأن قضية الصورة في الموروث النقدي العربي مشكلة جوهرية تحتاج لا إلى دراسة واحدة فحسب، بل إلى العديد من الدراسات الدقيقة المتخصصة"[14]. وهو يرى أنها "طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيما تحدثه من معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"[15].

الصورة البصرية :

لا شك أن حاسة البصر هي أهم حاسة من الحواس التي أنعم الله عز وجل بها على الإنسان، وإذا أردنا الرجوع بأذهاننا إلى الوقت الذي كان المذياع اختراعاً جديداً فجذب آلاف المستمعين إليه ومع مرور الوقت أصبح عدد المتابعين لبرامجه لا يحصى، لتعود بنا الذاكرة بعد ذلك بقليل إلى بروز اختراع جديد لاحقاً وهو التلفاز الذي تفوق على المذياع وتربع - بوقت قصير جداً- على القمة من حيث استطاعته الاستحواذ على عقول الناس وأفكارهم، وذلك واضح في عمق التأثير الذي للتلفاز على الناس جميعاً في مشارق الأرض ومغاربها وليس ذلك لشيء إلا لأن التلفاز يخاطب البصر مع مخاطبته للسمع، وتميزه عن المذياع في القدرة على جذب الانتباه من خلال مخاطبته لأهم حاسة عند الإنسان وهي البصر.

والصورة البصرية تدور في ثلاثة محاور أساسية هي : الضوء واللون والحركة، سنتناول منها المحورين الأوليين في بحثنا هذا، والصورة البصرية في شعر نجيب الكيلاني استطاعت أن تتبوأ مكانة لابأس بها مقارنة مع الصور الفنية الأخرى كالسمعية والشمية واللمسية والذوقية، وسنبدأ بمحور الضوء لننتقل بعده إلى محور اللون لتتضح لنا الصورة البصرية في شعر نجيب الكيلاني.

1. **الصورة الضوئية** : تعتمد الصورة الضوئية على عنصرين هما الأهم في تركيب الصورة الضوئية وهذان العنصران هما : النور والظلام :

- **النور:** نجد النور يأخذ عند الكيلاني حيزاً كبيراً، فهو يقول:

هـــــرب السمار مـــــن نور الحقيقةْ
وانطووا في ظلـــمة الإثم السحـــيقةْ[16]

فالنور عند الكيلاني مضاف للحقيقة، فالحقيقة نور يهدي السالك، بينما هؤلاء الذين هربوا من هذا النور – نور الحقيقة– هم كما وصفهم الكيلاني تائهون حالمون وقبل ذلك هو بدأ قصيدته المعنونة – الغيبوبة– بقوله : "ذاهلون .. صاخبون .."
ولم يكتف هؤلاء بأنهم هربوا من نور الحقيقة بل لقد اتجهوا إلى الظلمة التي هي مخبأ ملائم لهم لملازمتهم للإثم فيقول : وانطووا في ظلمة الإثم السحيقةْ.. إلى جانب أن لفظة "السحيقة" تلقي بظلال من البعد والعمق الدوني السفلي لذلك الظلام.
أما في قصيدة : ليلى المريضة ، وهي رمز للأمة الإسلامية فيصفها بقوله :

ليلى مثال الطهر في أرض التقى ليلى على التاريخ بنت معانِ
الحب والخير العميم شعارها والنبل في الأعطاف والأردانِ
نظراتها نبع مـــــن النورالذى غمر الوجود بفيضه الريانِ[17]

فالنور في هذه الأبيات هو نبع يغمر الوجود بفيضه الريان، فعطاء الأمة الإسلامية وخيرها نور يغمر الوجود جميعه شرقاً وغرباً ليروي القلوب الظمأى، وهنا يأخذنا هذا البيت لقضية تراسل الحواس، فالنظرات تصبح نوراً يتحول هذا النور إلى شراب يسقي العطاش ليصل بهم إلى الري، فنرى النور الذي يدرك بحاسة البصر يدرك بحاسة الذوق أو الطعم هنا بل يتعداه إلى شعور بالري الكامل بعد عطش وانتظار وهذا معنى راقٍ وجميل، ولعل الكيلاني اختار هذا التراسل لأن الإسلام يوافقه كثيراً جعله ماءً يسقي العطاش، فالمتعطشون للحقيقة في هذه الدنيا كثيرون منذ أن خلق الله الأرض ومَن عليها، وهذا الفيض الريان لن يتوقف عن ري العطاش وبذل الحقيقة لأيٍّ كان في أي زمان ومكان.
وفي ديوانه "كيف ألقاك" في قصيدة تحت عنوان : بكاء على الأطلال ، يقول الكيلاني :

عشقت النور والحب المصفى وتاريخاً به مجد أثيل[18]

فالنور هنا هو الإسلام الدين الحق الذي يتشارك مع النور في صفة الضياء والصفاء، وهو يطابق المعنى في قول الكيلاني في قصيدة أخرى بعنوان : خواطر سجين :

هنا في عالم الأسوار قد شعشعت كاساتي
ورغم جحيمه القتال ألمح فيه .... جناتي
وعبر النار والآلام تشرق فيه غاياتي
أنا ابن النور والإيمان في ليل الأسى العاتي[19]

فهو ابن النور أي ابن الإسلام والإيمان اللذين بهما سيستطيع الصبر في ليل الأسى العاتي، ونلمح هنا تناقضاً يبرز معانٍ جميلة، و(الضد يظهر حسنه الضد)، ففي بداية هذه الأبيات

نلمح الظلام في قوله هنا في عالم الأسوار، فخلف الأسوار دائماً يقبع الظلام والظلم، ثم يصف لنا حاله فيقول : "قد شعشعت كاساتي"، وهذا حال المؤمن حين يظلم ويلقى في السجن فتبقى إرادته وعزيمته وإيمانه ثابت لايتزعزع يمده بالصبر وتشرق في نفسه الآمال، وفي البيتين التاليين نرى الأمر شبيه بالبيت الأول، ورغم الجحيم (مايلاقيه من عذاب ومعاناة) فهناك جنات في نفسه يعيش ويحيا بها بثباته وتضحيته في سبيل دينه، ومع النار والآلام هناك إشراق. وهنا نستطيع أن نرى أن تجربة الكيلاني في عالم السجون والأسوار كانت لها جذور ترسخت في نفسيته وأصبحت جزءاً من تفكيره وذكرياته، فكان ولابد أن تظهر بين الفينة والأخرى في ثنايا شعره.

وتحت عنوان : "طبول الحرب" يقول الكيلاني :

دقت طبول الحرب في آفاقها فهرعت مثل عواصف الأنـواء
صوت الضحايا الخالدين بمسمعي دوّى فأيقـظ حامد الأحناء
السابقين إلى ميادين الوغى الهاتكين ستائر الظلماء
الحاملين النور للأجيـال فى اليل الطغـاة وثائر النكباء[20]

فالنور الذي حمله هؤلاء للأجيال هو الدين الحق الذي سيبدد ليل الطغاة والنكبات التي تتالت على المسلمين.والمعنى نفسه يتأكد بقوله تحت عنوان : "سعاد ... والسجين" :

أضحى هوانا بنور الحق متصلاً فهل يروعك هجران وتنكيلُ[21]

وقوله تحت عنوان : "كلمة وداع" :

الحب في الله نور نستضيئ به وليس كالنور في الدنيا ببرهانِ [22]

ولكن عند تناوله لأحلام الشباب يقول :

إن الشباب لألغاز وأحجية كيانه صيغ مـــــن نور ونيرانِ[23]

فالشباب خليط من نور ونار، فالنور لرغبة الشباب بالتغيير نحو الأفضل، وتوفر القدرة على ذلك عندهم، والنيران وهي جاءت جمعاً لأن الفساد والأذى يكون كثيراً ومنتشراً إذا لم يُوجَّه هؤلاء الشباب إلى الطريق الصحيح وهو طريق الإسلام، فالشباب تتنازعه عوامل وتيارات شتى على طرفي نقيض (نور ونار).

ونرى أن نظرة الكيلاني للنور تصدر عن فكر وأيديولوجيا متأصلة في نفس الشاعر فهو يرى الأشياء بمخيلته وقلبه وأحاسيسه متأثراً بفكره الإسلامي ونظرة الإسلام للنور والظلام فيه معنى مماثل لقوله تعالى : ﴿ اللهُ وليُّ الذينَ آمنُوا يُخرِجُهُم مِنَ الظُّلُمَاتِ إلى النُّوُرِ والذِينَ كفَروا أولِيَاؤهُمُ الطَّاغُوتُ يخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إلى الظُّلُمَاتِ أُولئِكَ أصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيْهَا خَالدُون ﴾ [24]

- **<u>الظلام</u>:** لقد وظف الكيلاني الظلام توظيفاً جيداً في رسمه لصورة الظلم والحزن والاختباء خلفه فيقول :

قد أتى الليل ثقيلاً مظلماً — والمنى البيضاء أمشاج ضجر
والربيع الطلق ماتت طيره — وانطوى كل جمـــال واندثر
وأنا أهتف حيران الرؤى — أين في الناس فتى مثل عمر
أين في الناس فتى مثل عمر؟[25]

فالصورة هنا مكونة من ليل مظلم، أما المنى فهي بيضاء[26] لكنها أمشاج ضجر (خليط ألوان أي انعدام الصفاء والنقاء)، ونرى الربيع قد ماتت طيره، وتكتمل الصورة بزوال الجمال واندثاره وهذا ما يزيد من حلكة السواد في تلك الصورة.

وتحت عنوان "الركب التائه" يقول :

ركْبنا التائه قد ضلت خطاه — وتمادى في دياجير الفـــــلاه

ثم يقول :

كلما أمعن في اليأس هوى — مثخن الآمال يشدو ألف آه

إلى أن نصل إلى قوله :

أيها الركب الذي ضلت خطاه — وتمادى في دياجير الفـــــلاه
حطم الأصنـــــــام لا تحفلها — واسحق البغي وأحلام الطغاه
وأنر بالعدل ليلاً حــــــالكا — وأشد بالتوحيد في كل اتجاه
واملأ القلب يقيناً وهـــــدى — يولد الفجر وينهلّ ضياه[27]

ففي هذه الأبيات تتكون الصورة من ظلام وضياء، وهذا التضاد والتنافر في عناصر الصورة يتكرر كثيراً في أشعار الكيلاني وأكاد أزعم أنه ظاهرة فنية في شعر الكيلاني تستحق التأمل والدراسة، فالدياجير والليل الحالك وما يلحقه من ضلال الخطا، والبغي والطغاة، يقابله سحق للبغي وتحطيم للأصنام، وإنارة بالعدل ثم الضياء المنهل من ميلاد الفجر، كل ذلك يتضافر في هذه الأبيات ليرسم لنا صورة للنور والظلام، صورة للحق والباطل على مدى العصور والأزمان.

وقريب من هذا المعنى قوله تحت عنوان "القول والفعل":

مابال قومي في المهامه ضيعوا — واستمـــرأوا ذلاً وطول عناء
بالأمس قد عم الضياء ديارنا — واليوم نخبط في أسى الظلماء
النصــــر كان معانقاً راياتنا — والعـــدل شرعتنا بلا أهواء
فإذا أردنا أن نعود أعــــــزة — فلنعتصم بالملة السمحاء[28]

2. **الصورة اللونية :**

- **فلسفة اللون عند الكيلاني** : للون عند د. نجيب الكيلاني فلسفة أراها في بعض أبيات شعره متناثرة هنا وهناك وسأحاول استخلاصها وتجميعها لتبين لنا رؤية الكيلاني وفلسفته تلك، ففي قوله تحت عنوان "بين عنترة وعبلة" :

... ألف سلام
للأحلام
للحن الضارب في عمق الصحراء
يتحدى عبث الرقعاء
يمحق أكذوبة عصر أبله
خدعته خرافات الألوان
اللون متاهة كل جبان
كل حقود أخرق
وأنا أرقب من خلف الحاجز
عبث الشيب الأرعن.[29]

نجد أن الكيلاني يرى أن الألوان خرافات ومتاهة إلى أن وصف الشيب بأنه أرعن وعابث، مع أن الشيب يوحي بالوقار والاتزان والجدية وهو في مخيلاتنا بعيد كل البعد عن الرعونة والعبث، إلا أن الألوان هنا كأنها تجسد المادية التي تنضح بها المدينة، فالمدينة هي مهرجان للألوان والمغريات والأمنيات اللامعة الخادعة، في مقابل اللون الواحد السائد في الصحراء الراسخ الواضح، الذي يتحدى عبث الرقعاء، ويمحق أكذوبة عصر أبله، وهذا العصر أبله لأنه خُدع بخرافات الألوان، التي ستصل به حتماً إلى أن يصبح فيه الشيب أرعنَ وعابثاً.

ولكن الألوان عندما تكون في الطبيعة البكر التي خلقها الله وسخرها لبني الإنسان تكون هدوءاً وسكينة، وتصبح عوناً للمؤمن في تفكره بالخالق الموجد لهذا الكون وتزيد من إيمانه بعظمة المبدع لها، فالألوان هنا ليست ضرباً من مجون، فيقول الكيلاني تحت عنوان "الله ... والكون":

قدرة الخـــــالق فوق الشبهات	وتعالت عـــن شكوك وظنونْ
فاضت الأرض بشتى المعـــجزات	عجباً .. كيف إذاً تعشى العيون؟
أيها الغـــارق في وهم الحياة	آن أن تفتح هتيك الجـــــنون
كي ترى "الله" وفن الكائنـــات	ليست الألوان ضـــرباً من مجون.[30]

أما حين تصبح الألوان بيد فنان ثائر (مخلوق)، فهي تتحول إلى جنون يضاد الهدى والسكينة التي نحسها في الألوان التي أبدعها الخالق، فيقول تحت عنوان "الشيطان":

نظرات اللهفة والحسرة
تنطلق سهاماً مسمومة

الشارع لوحة فنان ثائر
مجنون الألوان
مشنوق الدمعة [31]

وكذلك اللون هو تغرير وخداع فالشاعر يطلب من "سُعاده" أن لا تنخدع بالألوان وتنوع الأشكال فيقول :

بضاعة الجنس في الأسواق رائجة وكم يكابد في نيرانها الجـــيلُ
كوني سعاد –كما شئنا – مطهرة ولا يغرنْك تلوين وتشـــكيل
الخـــــلد للروح، والأجساد فانية وليس في لهفة الأرواح تمثـــيل
ســـــــــر المحبة بالإيمان مرتبط قد باح بالسر قرآن وإنجيـل[32]

ويؤكد على هذا المعنى بقوله :

في كل منعطف للشـــر منتجع يسبي العيون بأشـــــكال وألوانِ
قـــــــــد استبد بألباب وأفئدة حتى غدت لعبة في كف شيطان[33]

وهو يبين أن حبه ليس مرتبطاً أو متأثراً باللون فيقول :

حبي وحبك جوهر متأصل لا حب ألوان ولا أشكالِ[34]

- الألوان التي استخدمها الكيلاني في رسمه للصورة اللونية :

في استقرائي للصورة اللونية في أشعار د. نجيب الكيلاني تبين لي أن الصورة اللونية عند الكيلاني قد انحصرت في عدة ألوان لم يتعداها، وهذه الألوان حسب تكرارها وورودها في أربعة دواوين[35] محل الدراسة هنا هي : الأخضر فقد كُرر خمساً وعشرين مرة، والأحمر كرر إحدى وعشرين مرة، ثم الأسود الذي كرر عشرين مرة، أما الأبيض فقد كرر ست مرات، والأصفر ثلاث مرات، وهناك بعض الألوان غير أساسية وردت لمرة واحدة فقط ، مثل :
الكدر، والأسمر[36]، والأغبر، والبلقع، والقترة[37]، وكالحة[38]، وعكر ، والدُّهم[39].

- صور تعتمد على لون واحد فقط :

نجد اللون في بعض الصور متفرد لا يشاركه لون آخر في رسم الصورة الفنية، مثل :
عندما يريد الكيلاني أن يبين ما يريده من الفن الحق فيقول :

أريد الفن أن يلهب روح الغضبة الكبرى .....
يفيض على الربا عدلاً، ويملأ روضها برا
يرتل رائع الآيات في جنباتها الخضرا[40]

واللون الأخضر يرمز عادة للخير والبركة والمساحات الواسعة التي تبعث الراحة في نفس الإنسان.
وتحت عنوان "أبو جهل .." يقول :

يا رفيقي لم يزل عالمنا في متاهات المآسي والغِيَرْ
غارق في يأسه محترق ونداءات الضحايا تستعرْ
شبح الموت عـــلى آفاقنـــا يبذر الرعب فنوناً والعـــــــبرْ
ظله الأسود يجتـــــاح الدنى هادراً بالحرب .. يلقي بالنذرْ
إنما العلـــــم بلا روح ردىً علمنا العملاق بالروح كفرْ.[41]

فاللون الأسود هنا يلقي ظله على الأبيات من أولها إلى آخرها فتأتي الألفاظ متتالية لتكون لنا الصورة التي أراد الكيلاني رسمها فالمتاهات، واليأس، والاحتراق، ثم شبح الموت، والرعب، كل هذه المفردات تتضافر وتقف جنباً إلى جنب لتكمل مع لفظ "ظله الأسود" رسم هذه الصورة الموحية المعبرة للعالم الذي تحياه الأمة الإسلامية الآن.

- صور تعتمد على أكثر من لون فيها :

الصور التي تعتمد على تعدد الألوان في تكوينها كانت قليلة جداً ومحدودة العناصر فنرى أن الصورة الواحدة نادراً ما تحتوي على ثلاثة ألوان، وأكثرها يتكون من لونين فقط، ومن ذلك قوله :

أشواق الروح قد اعتُصرت
بأيادٍ حمر "همجية"
وعروس في ليلة موعد
ذُبحت في هودجها الأخضر .[42]

فالصورة هنا تحتوي على لونين فقط هما الأحمر والأخضر، واللون الأحمر يتكرر بشكل غير مباشر في قوله "ذبحت" بعد قوله بأياد حمر، واللون الأحمر يعتبر أقوى الألوان لفتاً للنظر.43، وهو هنا يشير إلى القتل والدماء، وهو لون يثير الرعب والهلع ويقال أنه يزيد من عدد ضربات القلب، أما الأخضر فهو يرمز للخير والبركة التي في الهودج وهو ما تُحمل فيه العروس إلى بيت الزوجية ومافيه من ظلال للتفاؤل ورسم للمستقبل الواعد، والأحلام الوردية التي سرعان ما اغتالتها تلك الأيد الحمراء الهمجية.

وتحت عنوان "عودة" يخاطب أخاه في العقيدة بقوله :

لديك البلسم الشافي وبرهان الهدى الأكبر
لقد جدبت محافلنا، وأنت ربيعنا الأخضر
فأنت منارة الحائر في دنيا الأسى الأغبر
وأنت الفجر مؤتلقاً، وأنت الأصل والجوهر.[44]

فنرى هنا صورة للمحافل التي أصابها الجدب، ويخاطب الشاعر أخاه بقوله : وأنت ربيعنا الأخضر، وتتكامل الصورة بوجود المنارة التي يشع منها النور لهداية الحيارى في دنيا الأسى الأغبر، فالجدب والربيع الأخضر ثم النور من المنارة والأسى الأغبر، كلها تضيف ظلالاً وتثري الصورة بوجود هذين اللونين وتغايرهما وتضادهما لتقسم الصورة إلى قسمين متعاكسين هما : الجانب الأول الجدب والأسى الأغبر وفيه نشعر باللون الرمادي في مقابل الربيع الأخضر والنور

المشع من المنارة ومافي هذين اللونين من المعاني الجميلة فاللون الأخضر يعطي ظلالاً لمعاني الخير العميم والبركة، والنور رمز للهداية والرشاد، أما اللون الرمادي فهو لون منافق وغير متكامل الشخصية فهو خليط من الأبيض والأسود، فبإمكانه أن يميل إلى أي واحد منهما مع تضادهما.

وتحت عنوان "أسطورة دراكولا.." يقول :

دراكولا تعزف لحن الموت
تمتص دماء الأطفال
تومض عيناها بالحقد الأسود
أنياب الغدر ملطخة بالدم.[45]

وهذه الصورة تتكون من لونين أساسيين هما : الأسود والأحمر، فلون الحقد الذي اختاره الكيلاني أسود متناغم مع الموت الذي تعزف دراكولا لحنه، واللون الأسود كما يقول عنه دملخي: (لون الليل والحزن ولون الإبادة، ورمَز الأسود على الأخص إلى الموت وعالم الأموات ... والأسود يعني الغدر والعداوة ...).[46] ، وهناك في الجانب الآخر من الصورة اللون الأحمر الذي نجده عادة يرتبط في أذهاننا بلون الدم والقتل.[47]، ونحن نحس بهذه المعاني في ثنايا قوله : تمتص دماء الأطفال، ثم في قوله : أنياب الغدر ملطخة بالدم.

أما الصور التي تزيد فيها الألوان عن لونين فهي –كما ذكرتُ سابقاً– قليلة جداً وقد يكون هذا عائداً إلى فلسفة الألوان عند الكيلاني، فالألوان وتنوعها عند الكيلاني لها منحىً سلبي فهو يراها تلون وتفرق وعدم توحد، فهو يقول تحت عنوان "جنة لبنان":

الأفق تلون ... آلاف الألوان
أعلام حمراء وصفراء وخضراء
وسوداء....الأرض اشتعلت نارا.[48]

فتنوع الألوان عائد لتنوع الأعلام التي ترمز إلى الأحزاب والفرق التي يتكون منها مشهد الساحة السياسية اللبنانية وما بين هذه الفرق والأحزاب من اختلاف في الأيديولوجيا والعقائد، وفي الرؤى والوسائل، ولن نحتاج لتذكر ما مر به لبنان من مآسٍ ودمار نتيجة تصارع وتحارب تلك الأحزاب والفرق، فأصبحت الألوان التي ترمز لتلك الأحزاب تذكرنا بالدمار والقتال الذي كان أوراه مشتعلاً وهو الذي أوصل لبنان إلى حالة بشعة من الدمار والخراب.

ملخص البحث:

لعله من حقنا في نهاية هذا البحث أن ندعي أننا استطعنا أن نلمح قلة ومحدودية واضحة في استخدام الكيلاني للألوان في دواوينه تلك، وهذا شديد الارتباط بتلك المعاني التي ذكرها في دواوينه، من أن اللون يوحي بتغير في الطبيعة والأصل، ويشي بعدم المصداقية، ويسبب خداعاً وغرراً، ولذلك فقد أبعده الكيلاني عن صوره ولم يسمح لنفسه بالتوسع فيه والانغماس في

مستنقعاته الموحلة التي خداعها وتلونها يطغى على كل ثبات ووضوح، وهي فلسفة – تكشفت لنا من خلال دراسة هذه الدواوين– آمن بها الكيلاني وأكد عليها في أشعاره بشكل لا يدع مجالاً لتأويل أو تفسير آخر، وهذه فلسفة تميز بها الكيلاني في وقت أصبح اللون هو المستبد والطاغي في كل نواحي الحياة في هذا العصر، ونعود هنا لنؤكد على أمر آخر وهو أن المعنى المرتبط بالنور والظلام عند الكيلاني ينبثق من فكره الإسلامي الذي قرن النور بالهداية، والظلام بالضلال والبعد عن طريق الإسلام، وهذا ليس بغريب على كاتب له باع طويل في إثراء ساحة الأدب الإسلامي.

الهوامش

[1]– انظر لحياته التفصيلية و الخدمات الادبية : الكيلانى ، الدكتور نجيب ، لمحات من حياتى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، 1989ء ، ط 1 ، ج 1 ، ص 2 وما بعد ؛العرينى ، عبد الله بن صالح ، الاتجاه الاسلامى فى اعمال نجيب الكيلانى القصصية ، المهرجان الوطنى للتراث و الثقافة

[2]– يقصد د. جابر قميحة بالسجنيات القصائد التي نظمها نجيب الكيلاني وهو في السجن، أو في أمر أو حدث أو شخصية لها بالسجن ارتباط ما، وذلك قياساً على ماعُرف في تاريخ الأدب العربي من أندلسيات شوقي، وسرنديبيات البارودي، وروميات أبي فراس. انظر : د. جابر قميحة، "شعر نجيب الكيلاني بين مقتضيات الرسالة وآفاق التطور"، الحلقة الخامسة، مجلة المجتمع (أسبوعية)، الكويت، العدد 1888، 22 صفر 1431هـ/ 6 فبراير 2010م، ص 44.

[3]– د. جابر قميحة، "شعر نجيب الكيلاني بين مقتضيات الرسالة وآفاق التطور"، الحلقة الثالثة، مجلة المجتمع، الكويت، العدد 1887، 15 صفر 1431هـ/ 30 يناير 2010م، ص 46.

[4]– محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ص 98.

[5]– عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، (القاهرة : مكتبة الشباب، 1978م)، ص 435.

[6]– إبراهيم أمين الزرزموني، غواية الصورة الفنية، المفاهيم والمعالم قديماً وحديثاً(الجزء الثاني)، 23 سبتمبر 2010م، ص 9/4. www.odabasham.net

[7]– أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية، 1973م)، ط/2، ص 248.

[8]– عبد الإله الصائغ، الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير، (ليبيا : دار القائدي، د.ت)، ص 137.

[9]– سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، (القاهرة: دار الشروق، 1422هـ/2002م)، ط/16، ص 37.

[10]– المصدر نفسه، ص 36.

[11]– من ذلك كتابه : الصورة الفنية في شعر أبي تمام، وكتابه : الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق.

[12]– عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، (الرياض : دار العلوم للطباعة، 1984م)، ط/1، ص 9.

[13]– المصدر نفسه، ص 119-120.

[14]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992م)، ط/3، ص 9.
[15]- المصدر نفسه، ص 323.
[16]- نجيب الكيلاني، عصر الشهداء "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1408هـ/ 1987م)، ط/3، ص 34.
[17]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص 67.
[18]- نجيب الكيلاني، كيف ألقاك؟ "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1407هـ/ 1987م)، ط/2، ص 39.
[19]- المصدر نفسه، ص 63.
[20]- المصدر نفسه، ص 69.
[21]- نجيب الكيلاني، مدينة الكبائر "ديوان شعر"، (بيروت : مؤسسة الرسالة، 1409هـ/ 1988م)، ط/1، ص 36.
[22]- المصدر نفسه، ص 52.
[23]- الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 70.
[24]- البقرة : 257.
[25]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص 21.
[26]- سأعود إلى هذا ثانية عندما سأتناول محور اللون في هذا البحث إن شاء الله.
[27]- الكيلاني، كيف ألقاك؟، ص 44 و45.
[28]- الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 81.
[29]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص 56.
[30]- الكيلاني، كيف ألقاك؟، ص 62.
[31]- المصدر نفسه، ص 50.
[32]- الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 36.
[33]- المصدر نفسه، ص 73.
[34]- المصدر نفسه، ص 44.
[35]- هذه الدواوين هي : عصر الشهداء، وكيف ألقاك؟، ومدينة الكبائر، ومهاجر.
[36]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص20و25 و26.
[37]- الكيلاني، كيف ألقاك؟، ص43و27و41، و50.
[38]- الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 40.
[39]- نجيب الكيلاني، مهاجر "ديوان شعر"، (بيروت: مؤسسة الرسالة، 1408هـ/ 1987م)، ط/2، ص15و21.
[40]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص 16.
[41]- المصدر نفسه، ص 19.
[42]- الكيلاني، عصر الشهداء، ص 70.
[43]- انظر : إبراهيم دملخي، الألوان نظرياً وعملياً، (حلب : 1983م)، ط/1 ، ص 82.
[44]- الكيلاني، كيف ألقاك؟، ص 43.

[45]– الكيلاني، مهاجر، ص 18.
[46]– دملخي، الألوان نظرياً وعملياً، ص 84، 85، 102.
[47]– المصدر نفسه، ص 82.
[48]– الكيلاني، مدينة الكبائر، ص 67.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. إبراهيم دملخي, الألوان نظرياً وعملياً, حلب , 1983م, الطبعة الأولى.
3. أحمد الشايب, أصول النقد الأدبي, القاهرة , مكتبة النهضة المصرية، 1973م, الطبعة الثانية.
4. جابر عصفور, الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, بيروت والدار البيضاء, المركز الثقافي العربي، 1992م, الطبعة الثالثة.
5. سيد قطب, التصوير الفني في القرآن, القاهرة, دار الشروق، 1422هـ/2002م, الطبعة الشرعية السادسة عشرة.
6. صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الأدبي. القاهرة : دار الشروق، 1419هـ/ 1998م. الطبعة الأولى.
7. عبد الإله الصائغ. الصورة الفنية معياراً نقدياً مع منحى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير. ليبيا: دار القائدي. بدون طبعة وبدون تاريخ.
8. عبد القادر الرباعي. الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق. الرياض : دار العلوم للطباعة، 1984م. الطبعة الأولى.
9. عبد القادر القط. الاتجاه الوجداني في الشعر المعاصر. القاهرة : مكتبة الشباب، 1978م.
10. محمد حسن عبد الله. الصورة والبناء الشعري. القاهرة: دار المعارف. بدون طبعة وبدون تاريخ.
11. محمود عبد المنعم خفاجي. مدارس النقد الأدبي الحديث. القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، 1416هـ/ 1995م. الطبعة الأولى.
12. نجيب الكيلاني. عصر الشهداء "ديوان شعر". بيروت : مؤسسة الرسالة، 1408هـ/ 1987م. الطبعة الثالثة.
13. نجيب الكيلاني. كيف ألقاك؟ "ديوان شعر". بيروت : مؤسسة الرسالة، 1407هـ/ 1987م. الطبعة الثانية.
14. نجيب الكيلاني. مدينة الكبائر "ديوان شعر". بيروت : مؤسسة الرسالة، 1409هـ/ 1988م. الطبعة الأولى.
15. نجيب الكيلاني. مهاجر "ديوان شعر". بيروت: مؤسسة الرسالة، 1408هـ/ 1987م. الطبعة الثانية.
16. وليد مشوح. الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996م. الطبعة الأولى.
17. مجلة المجتمع (أسبوعية)، الكويت. العدد 1888. 22 صفر 1431هـ/ 6 فبراير 2010م.
18. www.odabasham.net